

البُعد التداولي في شعر الشاعرة سعيدة بنت خاطر الفارسي

أ.م.د خالد حويَّر الشمس
جامعة ذي قار_ كلية الآداب

م.م ميعاد مكي فيصل الركابي
وزارة التربية ـ تربية واسط

ملخص

اهتمت النظرية الألسنية التداولية بتحليل الخطاب على تنوعه، متخذة أسساً فلسفية تحقق التواصل بين المتكلم والمتلقي باعتماد الأبعاد اللغوية بجنبة السياق، فجاءت مقولات متعددة،ترتجي تلك المقولات القصد في النص أو الخطاب، أبرزها (الفعل الكلامي) لدى اوستين وسيرل ومن جاء بعدهما، والمعنى الضمني والصريح، ومبادئ التعاون لدى كرايس.

هبَّ الغرب والعرب لاعتماد هذه الرؤية الجديدة لتحليل النص وظيفيا، كون المتكلم يراعي بعض القيم التي يحقق من خلالها الإفهام مع المتلقي، وقد يعتمد الشعر بعضا من المقولات التداولية لتحقيق ذلك المبتغى، فقمت بفحص هذه الأطروحة على نص شعري يتسم بمقومات لسانية، تتضمن مقاصد جمة تتوزع على المفصل الإنساني، والروحي، والاجتماعي، والسياسي، والوطني وغيره مما أُلتزم في شعر العمانية سعيدة بنت خاطر الفارسي، ذات التحصيل الاكاديمي في مجال النقد الأدبي، ارتكز البحث على متبنيات تحدد مساره، وتوجه عمله:

- الإطلاع على إشكالات مهمة، والإنطلاق منها، مثل عَلاقة التداولية بالشعر، وعَلاقتها بالقصد، وتداخلها بالعلوم الأخرى نحو التلقي.
- إبراز القيم التداولية في شعر العُمانيين ولاسيما الشاعرة الفارسي. وهو الهدف الأبرز للبحث عبر انتخاب النماذج الشعرية، وتحليلها.
- بيان صلة التداولية بالنقد، وإثبات صلاحيتها لأنْ تكون منهجا نقديا أو لا تكون.
- التركيز على قصائد محدودة للشاعرة، نشرت على الشبكة العنكبوتية بعد التأكد من وجود هذه القصائد في دواوينها.
- تجاوز البدهيات، نحو التعريف بالتداولية، وبما يتعلق بها كونها عرفت في الساحة العلمية.
- عدم الاشتغال على الإجراءات التداولية كلها، وإنما اكتفيت بدراسة أفعال الكلام من جهة الأصناف التي أسسها أوستين ومما أضافه فان دايك، ومبادئ التعاون بمقولاته الأربع، والاستلزام الحواري، ومراعاة المتلقي، وإبراز القصد التداولي عبر منفذيه الصريح والضمني.

Abstract

The Pragmatic dimension in the poetry of the poet SaidaBintKhater Al – Farsi

The linguistics theory of pragmatic focused on the analysis of the discourse on its diversity, taking philosophical foundations to achieve communication between the speaker and the recipient by adopting the linguistic dimensions in the context, so many utterances came up with the hope of intentions of the text or discourse, most notably the verbal act of Austin and Searle, and who follows them and the explicit and implicit meaning and the cooperation principles by Grice. The West and the Arabs have adopted this new vision to analyze the text functionally, because the speaker takes into account some of the values through which the comprehension is achieved with the recipient. The poetry may depend on some of the pragmaticutterances to achieve this purpose. The researcher has examined this thesis on a poetic text with linguistic elements including many intentionswhich distributed on some dimensions such as the human, spiritual, social, political, national and other aspects of the poetry of Omani SaidaBintKhater Al-Farsi, with academic achievement in the field of literary criticism. The research based on adoptions that determine its direction and its course

- To see the problematic issues, and starting from them, such as the pragmatic relationshipwith poetry, and its relationship with intention, and the overlap of other sciences towards receiving.
- To highlight the pragmatics values in the poetry of Omanis, especially the Al-farsi poet. It is the significant goal of this research through selecting poetic verses, and analyzing them.
- Clarify the pragmatics link with criticism , and prove its validity to be a critical approach or not.
- Focusing on limited poems of the poet which published on the Internet after assuring their existence in her poem collections.
- Beyond the axioms, towards the definition of pragmatics, and what it is related to as it has been known in the scientific arena.
- Not to engage in all pragmatics procedures, but the researcher limited this research to study the speech acts on the basis of the items established by Austin, and what it has been added by Van Djik, and the cooperation principles in its four utterances , and the dictation dialogue, and taking into account the recipient, and to highlight the purpose of pragmatics through its two dimensions explicit and implicit.

مقدمة البحث:

إذا أراد الباحث الإنسانية ، فعليه أن يقترب من مجموعة مصادر وهي القرآن، والحديث، والشعر، فهي مرجعيات كبرى لخلق الإنسان ومنابع لتلك الإنسانية، مع عدم المقايسة بين القرآن والحديث مع الشعر ؛ لأن المبدع يولَد من رحْم المحاكاة للواقع الذي يعيشه ، أو من رحْم التجربة الذي تصادفه في حياته، فضلا عن أن الشعر المثالي للشاعر المثال يتعدد في الرؤى والمجالات وهذا يفيد المتلقي لو قرأه قراءة نموذجية.

تعد الشاعرة سعيدة بنت خاطر الفارسي من اللواتي خبرن الشعر، والشعراء، واللغة، والموسيقى، والخيال، والإنسان، والمتلقي، ومن اللواتي أخذت على عاتقها مقاصد جعلتها مناويل في شعرها تشتغل عليها في قصائد متعددة في دواوين زادت عن الخمسة ، فجاءت لغتها بانسيابية، وبهندسة عالية أهَّلَتها ؛ لأن تكون في مصاف الشاعرات العربيات اللواتي تأثرن بنازك الملائكة ؛ لأنها تلمذت لها ، فجاء شعرها كثيرَ الموضوعات، ذا نكهة مميزة، وأعني الرومانسية الحالمة، والأحلام الحزينة ، قادتني تلك المؤهلات لأن أطلعَ على كيفية التواصل مع متلقيها سواء أكان سامعا أم قارئا، عبر الإنتاج التداولي، مع الأخذ بالحسبان إشكالية دراسة النص الشعري دراسة تداولية،فجاء هدف البحث لإثبات أن النظر التداولي يصلح لدراسة النص الشعري بتوافر قِيَمِهِ على قصائد شاعرتنا موضع البحث، مع الإلماع إلى قلة الدراسات التي ولجت هذا المضمار، بناء على هذا التأسيس يكون السبر التداولي أقرب للنقد، فيكون مسلكا نقديا يقترب من تلك الاشتغالات النقدية .

ولهذا البحث متبنيات تحدد مساره ، وتوجه عمله ، وهي :

- الاطلاع على إشكالات مهمة، والانطلاق منها، ومنها علاقة التداولية بالشعر، وعلاقتها بالقصد، وتداخلها بالعلوم الأخرى نحو التلقي، وهكذا.
- إبراز القيم التداولية في شعر العُمانيين ولاسيما الشاعرة سعيدة الفارسي ، وهو الهدف الأبرز للبحث عبر انتخاب النماذج الشعرية، وتحليلها.
- بيان صلة التداولية بالنقد ، واثبات صلاحها لأنْ تكون منهجا نقديا .
- التركيز على قصائد محدودة، ومعينة للشاعرة نشرت على الشبكة العنكبوتية بعد التأكد من وجود هذه القصائد في دواوينها، ولعل القارئ يلتمس لي عذرا وهو يلوم، إذ لم أحصل على ديوان لها.
- تجاوز البدهيات، نحو التعريف بالتداولية، وبما يتعلق بها كونها عُرفت في الساحة العلمية.
- عدم الاشتغال على الإجراءات التداولية كلها، وإنما اكتفيت بدراسة أفعال الكلام من جهة الأصناف التي أسسها أوستين ومما أضافه فان دايك ، ومبادئ التعاون بمقولاته الأربع لدى كرايس ، والاستلزام الحواري، ومراعاة المتلقي، وإبراز القصد التداولي عبر منفذيه الصريح والضمني.

سعيدة الفارسي:تكوينا ذاتيا، وشعريا

تعد من الأديبات في دول الخليج، ولم يكن هذا الحكم جزافا، أو خارجا على الموضوعية، أو قريبا من التحيُّز، إذ تم من خلال النظر في ما قدمته هذه المرأة من نتاج أدبي يتوزع على الشعر، والكتب النقدية لها، فضلا عن كتاباتها ذات الأثر الفاعل ، ومقالاتها الكثيرة، ولها تكوينها الذاتي المميز، اسمها سعيدة بنت خاطر الفارسي من مواليد ١٠/٨/ ١٩٥٩م، ولدت بمدينة صُور سلطنة عُمان، لها ثلاثة أبناء، أكملت دراسة الليسانس في جامعة الكويت باختصاص اللغة العربية والشريعة الإسلامية ١٩٧٧م، ودراسة الماجستير في النقد والبلاغة في جامعة القاهرة سنة ١٩٩٤م عن رسالتها: (الشعر العُمَاني في عصر النباهة)، ثم أتمت مسيرتها بدراسة النقد في الجامعة نفسها سنة ٢٠٠٢ عن رسالتها (الاغتراب في شعر المرأة الخليجية دراسة فنية).

تنوعت مواهبها وإبداعاتها بين الشعر والنقد، فلها سبعة دواوين وهي:

- مدّ في بحر الأعماق، طبع ١٩٨٦ م.
- أغنيات للطفولة والخضرة، طبع ١٩٩١م.
- إليها تحجّ الحروف، طبع ٢٠٠٣م.
- قطوف الشجرة الطيبة، ديوان شعر شعبي ٢٠٠٤م.
- وحدك تبقى صلاة يقيني، طبع ٢٠٠٥م.
- موشومة تحت الجلد، طبع ٢٠٠٦م. م
- ما زلت أمشي على الماء . طبع ٢٠٠٨م.

ومن إنجازاتها النقدية:

- سوسنة المنافي حمدة خميس وتحولات الاغتراب السياسي قراءة في الشعر الخليجي المعاصر دراسة نقدية، القاهرة ٢٠٠٣م.
- سعاد الصباح بين الاستلاب والاغتراب قراءة في الشعر الخليجي المعاصر دراسة نقدية، القاهرة ٢٠٠٣م.
- على شفا حفرة دراسة في الاغتراب الصوفي لدى زكية مال الله قراءة في الشعر الخليجي المعاصر، القاهرة ٢٠٠٤م.

ولها مشاركات في مؤتمرات عدة، وحصلت على جوائز كثر وأوسمة متعددة، وشغلت مناصب خلال مسيرتها التعليمية، ودخلت عضوا في مؤسسة عرار للشعر، والثقافة، والأدب، وعينت بأمر من سلطان عُمان عضوا في مجلس الدولة لمدة سنتين(١).

ومن خلال قراءة شعرها استخلصت بعضا من سيرتها الذاتية التي تتعلق بذاتها، وثقافتها، فوجدت أنها امرأة تعول على القرآن الكريم؛ إذ تناصت معه كثيرا في قصائدها التي درستها، وفي الوقت نفسه اعتمدت على الشعراء قبلها، فأخذت من الشاعر عبد العزيز موافي وجعلت أحد نصوصه عتبة لقصيدتها (صورة النساء)، وتداخلت مقتبسة مع الشاعر الكبير الجواهري في قصيدته (نامي جياع الشعب نامي).

توزعت قصائدها بين الشعر العمودي والحر، الذي احتوى على الهِمَّة الوطنية والقومية لها، وقد انطلقت منطلقا دينيا في كتاباتها الشعرية التي انتصرت للمرأة فيها بكثرة، والتي نادت بإشاعة الحرية فيها، وثارت على التعسف والظلم لاسيما في قصيدتها (امرأة واحدة لا تكفي).

لحين ٢٠٠٨ أصدرت سعيدة الفارسي سبعة دواوين ولم ندرِ بعد هذا التاريخ، ولها في دواوينها الستة إذا ما أخرجنا منها الديوان الشعبي (قطوف الشجرة الطيبة) خصومة تتعلق بالقواعد النحوية، وإن كان نصا تواصليا؛ فإنه لا يرقى إلى مستوى الشعر بسبب التكوين الفني فيه، وغلبة المحلية في تلقيه. لها في هذه الدواوين قصائد متعددة الموضوعات، وما أريد أن أصل إليه أنني درست في هذا البحث أربع عشرة قصيدة وهي: (صورة النساء، أين عصاك ياموسى؟ امرأة واحدة لا تكفي، أوغل بعيدا ....إلي، السقوط سهوا، أسئلة غبية، شكرا شارون، المتهم، للوردة أريج الحرية، أنا من أكون، صراع، نصفي الأسود، ليس من السهل أن تسقط نخلة، إليك الشوق).

ومن خلال التجوال في تضاريس هذه القصائد موضع البحث وقفت على بعض طبيعة شعرها، وما يجدر ذكره أن هذا التشخيص لهذه الطبائع جاء انطلاقا من مفرداتها الموزعة في قصائدها، ومن موضوعاتها المتناولة ، والمقاصد التي تغيَّتها، فتوافرت على قصائدها النبرة السياسية والعربية، فقد حملت هم القضية الفلسطينية، ودعت في مواضع كثيرة إلى تحريرها من المحتلين، والى تصوير واقع الضحايا فيها، ومنهم الطفل محمد الدُّرة في قصيدتها شكرا شارون:

"يسألني صغيري..ما الأقصى متراب القدس بمن يهتف
أرنو لصغيري بجواب يحتال على شفتي..ينزف
قسما ببراءتك الجرحي وسنين (الدرة)إذ ترجف
القدس هتاف لرياح أسمعها الآن بدت تقصف
هادرة لبست أحجارا بتـــــــرت أطرافا كالزعنف
كالثكلى تعوى قتلووه قتلوك أيا نبض المصحف"

وقالت عن وضع العرب وعروبتهم في قصيدتها أسئلة غبية:

"لا تسألني كم حاصلِ طرحِ المتخاذلين

فالعروبةُ لا تطرحُ من أوطانِها إلا من له قلب سليمْ"

وانماز شعرها برؤية ذاتية ووجودية ، تبحث فيها عن روحها وذاتها ، وذات المرأة بصورة عامة مثل قولها في قصيدتها صورة النساء :

"كلُّ يومٍ يقطفُ الرَّبُ فاكهةَ الرحمةِ

ليسقطها في قلوبِ النساءْ .

كلّ يوم تتساقطُ حتى تكورتْ أجسادُ النساءِ

بساتينَ فاكهةٍ تحمل أعراسَ الخصبِ

معتقةَ الرحمةِ بالغةَ الاشتهاء "

ولا يشك أحد بحضور النزعة الدينية حينما تتكلم على معشوقها بأنْ تشبهه بأصول دينها: صلاتها، وصومها، وزكاتها وهكذا في قصيدتها أوغل بعيدا...إلي:

"ذاك الذي صليتُه فرضًا

زكيته فرضا

صوَّمتُ عظمي عليه

وحجي القصي"

وللمد الصوفي حضور في شعرها، فقالت في قصيدة نصفي الأسود وبمفردات صوفية وهي التسبيح، النسك، العشق، العروج:

"البعض منّا هالة مجنحة

شعاعها من زنبق..

وعطرها نصافحه

وقلبها تسبيحة الناسك..

في عشقه

إذ تخفق جوانحه..

وتعرج جوارحه."

ولا يغادر شعرها القارئ إلا وهو مقتنع بأن شعرها ذو نزعة عالمية على الرغم من أنها كتبت باللغة الدراجة في سلطنتها، وكتبت كثيرا من دراساتها النقدية حول شعر الخليج العربي إلا أنها اتسمت بالتفكير بالموضوعات التي يتلقاها متلق خارج حدود دول الخليج وهي الحب، الشوق، قيمة المرأة، القضية الفلسطينية...

التداولية المعنى والتشعبات: عَلاقتها بالشعر والنقد

المحصلة التي حفلنا بها أن نصوص الشاعرة ذات رؤى، وهذه الرؤى، حملت مقاصد، ووجهت إلى متلق، حاولت الشاعرة أن تمزج أبعادا متنوعة لتنتج شعرا تتواصل به مع القُرَّاء، فلجأت إلى البعد اللساني البنيوي بمستوياته الصرفية، والصوتية، والتركيبية، والمعجمية، والى البعد الفلسفي من خلال البحث عن الفلسفة التي تؤكد وجود الإنسان، وماهيته، وطبيعة النظر إلى الآخر باندماج، والبعد الصوفي جراء الحضور القائم على الوجد الذي يشفي غليل الشاعرة، ويوصلها إلى الانتماء والاتحاد بمحبوبها، ولا يخفى الجلاء الصوفي والقيم الصوفي في هذا المسير، الذي يلتصق بالبعد الديني الذي استعانت فيه بالقرآن الكريم وقيمه الكبرى، ثم يتواشج مع تلك الأبعاد البعد الموسيقي بهيمنة الإيقاعات القريبة إلى النفس والمتناسقة مع الإيقونات التي تكلمت عليها الشاعرة، ثم البعد التواصلي بجهة من جهاته التي سميت في العصر الحديث بالتداولية التي تعني استعمال البنيات اللغوية في سياق استعمالها؛ "إذ يتم المرور باللغة وبفضل التداول من ميدان كونها نظاما من الأدلة إلى ميدان الفعالية والنشاط، وتنظر إليها مختلف التحديدات اللاحقة على أنها نشاط كلامي تتحكم فيه شروط تارة ذاتية، وتارة موضوعية ومنها توافر شخصين متخاطبين للأول نية التأثير على الثاني ويتفاعلان ضمن معطيات الحديث من زمانية ومكانية"(٢)فضلا عن تجاوز المقولات اللسانية يجري فيها التعويل على المعاني المضمرة أكثر من المعاني المصرح بها أي المعاني الأُوَل والمعاني الثواني، وسميت باصطلاح التداوليين المعاني المباشرة وغير المباشرة، مع الارتكاز على تجاوز مقولة الوصف إلى الأقوال اللغوية الإنجازية، وانطلاقها من أسئلة مهمة وضعتها فرانسواز أرمينكو وهي: ماذا نصنع حين نتكلم؟ ماذا نقول حين نتكلم؟ من يتكلم؟ إلى من نتكلم؟ ومع من، ولأجل من؟ كيف يمكننا قول شيء آخر غير ما كنا نريد قوله؟(٣)

تعود نشأة التداولية إلى شارلز سندرس بيرس حينما درس العلامات، وظروف إنتاجها، ثم موريس الذي يمثل المرحلة الثانية لها في مثلثه المشهور المكون من التركيب، والدلالة، والتداولية أي دراسة المعنى في اللفظ عند مستخدمه ومفسره(٤).



تلقى العرب هذه النظرية، وكان التناول التداولي لديهم موزعا على الصور الآتية:

-انتشار ارهاصاتها ومفاهيمها في كتب التراث العربي بلا تحديد، فهي توجد في كتب اللغة، والتفسير، والنقد، والبلاغة، وعلم أصول الفقه، وغيرها، وقد اعتنوا العرب بدراستها في هذه الاختصاصات، ومنها دراسة الدكتور مسعود صحراوي في كتابه (التداولية عند العلماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني).ودراسة الدكتور هشام عبد الله خليفة (نظرية التلويح الاشاري بين علم اللغة الحديث والمباحث اللغوية في التراث العربي والاسلامي).

– استقبال العرب لها في عصرنا الحديث، وانشغلوا بترجمة التراث التداولي، ومنها ترجمة المقاربة التداولية للدكتور سعيد علوش ١٩٨٦م، وغيرها نحو كتاب أوستين، وكتب سيرل، وكرايس.

– تطبيق مجريات هذه النظرية على النصوص القرآنية، والأدبية. في الرسائل الجامعية والبحوث والكتب، والمقالات. فحدثت حالة من التشعبات التي منيت بها النظرية التداولية من جهة تطبيقها على نصوص لم تأت من أجلها.

والملحوظة المهمة هنا هل يصلح أن ندرس الشعر دراسة تداولية؟ قد اعترف بعض الباحثين بندرة الدراسات التداولية للشعر، فيقول عبد الله بيرم: "وشح ما في المكتبة العربية إن لم نقل انعدم الجانب المختص بتداولية النص الشعري من جهة أخرى"(٥).

ويمكن أن نعزو هذه الندرة لسببين مهمين، أولهما أن النظرية التداولية مازالت جديدة على الساحة العربية، ومازال الباحثون يتهيبون من الجديد، والسبب الآخر أن هذا المنهج من منتجات فلسفة اللغة العادية القائمة على تحليل التخاطب اعتمادا على مبدأ الوضوح، وهذا الوضوح يختفي أحيانا في الشعر القائم على التخييل والغموض لاسيما في غير العمودي منه، فهنا يحدث التعارض!

وإذا أردت إثبات علاقة الترابط والتلازم بين التداولية والنص الشعري، ينبغي استذكار أن التداولية تتعدد بمفهوماتها، فينبغي تعدد تلك العلاقات، فلا تكون علاقة واحدة بحسب الفرضية.

ويمكن النظر إلى الأمر بمحور جامع بين معاني التداولية كلها يكون المرتكز الأساس فيها هو البعد التواصلي، وبطبيعة التواصلية إنها تقوم على اللغوي والميتالغوي ، فلا يوجد نص في الوجود إلا وهو يوظف هذين المنعطفين بلحاظ غزارة أحدهما من دون الآخر.

فلا شك في أن الشاعر المبدع يستعمل مكونات لسانية لتحقيق المفصل التداولي وإيصال مقاصده مع الاستعانة بالميتالغوي لاسيما إذا كان النص الشعري أدائيا، أو ملقى، أو منقولاً في مدونة مرئية، أو مسموعة، وهنا تحضر كفاية الإنجاز، والأداء.

أما إذا كان النص غير الشعر كأن يكون النثر، فبالإمكان عدم التقيد، وذكر ما ينضوي في التداولية كأن يكون عبارات التنبيه، أو مراعاة المتلقي مما يمكنه الاستعانة به كونه تخلص من قيود الوزن والتفعيلة التي تراوده في الشعر.

ولأن التداولية تدرس العَلاقة بين اللغة والطبقة المقامية التي ينجز بها الخطاب، يتعين صلاحية دراسة الشعر دراسة تداولية لكن بصورة مغايرة لدراسة النثر، وبقوة تختلف عن قوتها، ولربما تحضر بعض الآليات التداولية، ويختفي بعضها الآخر، فقلَّ ما نجد المعاني المباشرة في الشعر وإن وجدناها فهي قليلة؛ لأنها تذهب بماء الشعر إلى الماء غير المرغوب فيه .

وفي هذا السياق ينبغي التذكير بأقسام التداولية عند بعض الدارسين وهي التداولية الفلسفية (البراغماتية أو النفعية)، والتداولية اللغوية القائمة على الدلاليات واستعمالاتها، والتداولية الأدبية التي تعنى بدراسة النص الأدبي يقول الدكتور أحمد عدنان حمدي[٦]: " التداولية الأدبية لم تنشأ من فراغ، بل هناك خلفية معرفية انطلقت منها قبل أن تتجسد بصيغتها الأدبية، وفي مقدمة تلك الخلفية الدراسات الفلسفية واللغوية، أي أن مفهوم التداولية ظهر بداية عند الفلاسفة وعلماء الاجتماع، وأصحاب نظرية التفاعل ثم انتقل إلى علماء اللغة، وبعد ذلك انتقل إلى دراسة النصوص الأدبية"[٧].

إن أهم ما تقوم عليه التداولية الأدبية من مبادئ هو مبدأ التواصل والانطلاق من مؤلف واحد، ورسالة نصية لقراء محتملين، وهذا التواصل الناجح يقوم على اتباع قواعد، ومبادئ أجلاها مبدأ التعاون، والاستلزام الحواري، ومبدأ العدول، ناهيك عن تداخل النصوص بوصفها أسلوبا يتخذه الأديب لخلق مساحة التواصل مع المتلقي[٨].

فإذا استحكمت العَلاقة بين التداولية والشعر، يظهر ملمح ارتباطها بالنقد، ويتبدى سؤال صلاحيتها منهجا نقديا؟ ستكون معالجة هذه الحيثية انطلاقا من مفهوم النقد ووظيفته، فهل يعني النقد التقويم وكشف الزائف من الرائج؟ أم في دلالته الجديدة يدل على الإيضاح والشرح والتبيين؟ أم كلاهما؟

في الوهلة الأولى أُخذ معنى النقد الأدبي من المعنى الوضعي للمفردة، وهو تمييز الدراهم ونقدها، فصار دالا على إفراز الصالح من الطالح في الشعر، ومن المجدي النظر إليه الآن على أنه قائم على التحليل، والشرح،والإيضاح، وكشف مكامن الإبداع فيه. فإذا كان هذا المعنى فإن التداولية أقرب إلى النقد: فلو حمل النقد المعيارية، فيمكن الإفادة منها، ومحاكمة النصوص الشعرية في ضوء ما يطبق من مرتكزاتها، وهنا يتم إعلاء ذلك النص، أما الذي لايوظف تلك القيم، فقد ابتعد عن المعايير الجادة في صناعة شعره، وهذا الحكم مقبول؛ لأن التداولية تقوم بالإفادة من البنى الصُورية في اللغة، والإجراءات الموقفية مع التعويل على الرونق السيميائي في باب التلفظ ناهيك عن التواصل، ولحظات التلقي، فمتى ما أفاد الشعر من التلفظ، والسياق، واللغة، والتلقي، كان نصا موفقا، وهنا تجلت علاقة التداولية بالنقد بوضوح، كما تتضح إذا نظرنا إلى النقد على أنه التوضيح،

والشرح، والتفصيل، والتحليل، فعندها يحلل النص الشعري على وفق الحيثيات التداولية، وتبيان معانيه، وجمالياته، وخطاه التواصلية.

ما تقدم إيضاح على تشعبات التداولية وعَلاقاتها بعلوم كثر، منها ما يعنينا هو النقد مع التنويه أني لا أتوسل بنصوص الشاعرة توسلا نقديا، وإنما كي أبرهن على مدى صلاحية دراسة نصوصها دراسة تداولية ببعض من المفاهيم التي سجلها البحث اللساني الحديث في ضوء التأويل التداولي بوصفه آلية من أهم آليات الكشف التداولي والبحث عن المعنى المخفي، وبحسب معارف الباحث، وقدراته التفسيرية للنصوص .

المنزع التداولي في شعر الفارسي

تكاد نظرية الأفعال تغطي على المفاهيم التداولية الأُخر، وأخذ الدارسون يطبقونها على النصوص كافة، ومن تلك النصوص الشعر، وفي هذا الوقت أثيرت مسألة تطبيقها على الشعر العربي، واختلف الباحثون بين رافض ومؤيد، والذين رفضوا احتجوا بالمقارنة بين مفهوم اللغة ووظيفتها، ومفهوم اللغة الشعرية ووظيفتها.

يقوم مفهوم اللغة على أنها أداة تواصل يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، أي التواصل بين المتكلم والمتلقي،وقد يكون بعيدا عن الملفوظات الشعرية، وهذا أنسب مع اللغة العادية قياسا باللغة الشعرية التي تعني المستوى العالي من اللغة،وتجعل الكلام شعرا على وفق الخصائص الأسلوبية التي ينتمي الشعر من خلالها إلى دائرة الإبداع[٩]، ووظيفة هذه اللغة التخييل، وخلق مساحة فنية تميز الشعر عن اللاشعر داخل مساحة الخيال والإيقاع، أما وظيفة اللغة العادية فلا تصل إلى غير الإفهام، والإيصال، والتواصل، وقد يقود هذا الكلام وهذه المقارنة إلى قلة تلمس الفعل الكلامي في اللغة الشعرية، وأصدر هذا الحكم أوستين بقوله: "إن المقال الإنجازي سيكون فارغا أو خاليا إذا نطق به ممثل على الخشبة أو أُدمج في نص شعري"[١٠]. والمساحة التي يتحرك فيها أوستين للبحث عن العمل القولي هي مساحة النزاهة والصدق، أي لابد أن يكون المتكلم جادا في كلامه[١١]، وقد أقصى هو وسيرل الجمل غير النزيهة الواردة في الخطاب الكاذب أو التخييلي[١٢]، إذ الخطاب التخييلي القائم على المجاز، والاستعارة بلا شك قابل للتأويل، وإرغامات المتلقي، وسلطته بعيدا عن مقصد المتكلم.



وإذا أردت التفتيش عن الفعل الكلامي في النص الشعري أطرح تقسيما لتداولية الفعل الكلامي.القسم الأول منه اسميه الفعل الكلامي التخاطبي الذي يحدث أثناء عملية التخاطب، والتحادث وهذا ينسجم مع اللغة العادية، والآخر الفعل الكلامي الشعري، أي الأول لا يحدث في عملية تحليل الشعر ونقده. مع عدم تغير مفهوم هذه النظرية إذ عندما يقوم الناس بإنشاء الألفاظ ،فإنهم لا يريدون البنى النحوية والوصفية للعالم أي الإخبار وعدم الإخبار وإنما يكون القصد إنجاز الأفعال عبر تلك اللغة(١٣)، وما يشجع على هذا أن دومينيك مانقينوا يقول عن إنجازية الشعر: "إن العَلاقة بين أفعال الكلام والأدب قد لا تتوقف عند اعتبار ما قدمته التداولية في مجال التفكير حول اللغة،... إن الأدب مكون من أعمال وليس ملفوظات معزولة"(١٤).

ولذلك العمل الإنجازي منطلقات أفاد منها أوستين وهي : " التلفظ، والنطق، والخطابة، ويختص فعل التلفظ بمخارج الحروف المادية، ويتعلق فعل النطق بمقاصد العبارة، أما فعل الخطاب فيهتم بمقاصد المتكلم الخارجة عن العبارة، والمفهوم من السياق"(١٥).

وبكلام موجز عن هذه النظرية إنها تنطلق من اللغة بمفهوم جديد لها على وفق المعطى التواصلي لاسيما في التراكيب الإنشائية، وقد تجاوزت مقولة الوصف إلى مقولة الإنجاز، ومن ثَمَّ تكون نظرية محددة على وفق قانون لساني أعده أوستين ، وسيرل هذا القانون له مستويات ثلاثة فعل القول، والإنجاز، والتأثير، وهذه المستويات تستتبع بأصناف خمسة الحكميات، التنفيذيات، الوعديات، السلوكيات، التبيينات، لا تكون هذه الأصناف إلا بوساطة السياق الذي يتعاون مع تلك الأعمدة، وهي اللغة والإنشاء، والمستويات، والسياق على تغيير العالم والحال، فلو قال المتزوج للقاضي عند عقد القِرَان (أقبل) يتغير الحال من أعزب إلى متزوج، وكذلك إذا قال طالق.

ومما يمكن أن يوضع بالحسبان أنها كلية، فعند ذكر أصناف أفعال الكلام اكتفى أوستين ببيان معاني هذه الأصناف باعتبارها قاعدة كلية، ففي السلوكيات بين القصد منها إبداء سلوك معين مثل الاعتذار، والشُّكر، والقَسَم، والتهاني، وبالإمكان توسيع هذا نحو أي فعل يقوم به الفرد عند مغادرة القاعة بعد أن يجد شخص شخصا قد اختلف معه، فيقول أغادر القاعة، فهذا يصنف في السلوكيات، ومما يندرج في طبيعتها استجلاء المعنى بطريق مباشرة وأخرى غير مباشرة.

وقد تمرحلت هذه النظرية من جهة النشأة والتطور بحسب المُنَظِّر لها، فقد ارتبطت باوستين، وذكر مستويات الفعل الكلامي الثلاثة، ثم المرحلة الثانية على يد سيرل حينما حاول تطويرها من جهة المواضعة والقصد، وأعاد تصنيف الفعل الإنجازي، ولحظ استجلاء المعاني عبر المباشرة، وغير المباشرة، وإبداء الرأي في شروط الملاءمة حين الإنجاز، ثم جاء في المرحلة الثالثة فان دايك وأضاف مقولة الفعل الكلامي النصي مقابلا للفعل الكلامي الجزئي الذي أقره الفيلسوفان السابقان، ومعنى الفعل النصي: " ينظر فيه إلى النص بوصفه سلسلة من أفعال الكلام تخدم فعلا كلاميا مباشرا "(١٦). أي تم النظر من خلاله إلى النص على أنه فعل كلامي كله.

ويمكن أن نسجل المحتويات التي رامتها الشاعرة من خلال بيان التصنيفات الإنجازية، فالمحتوى الأول هو بيان قيمة النساء من خلال إصدار الأحكام (الحكميات) في قصيدة (صورة النساء)،فتقول:

"كل الأناث مدائن حبلى بالنور

فحين يتوجع القمر في جلباب محاقه

تداوي قلوبهم ضحكته الكسيرة ليستدير الكمال"

ويلاحظ على حكمها العمومية والكلية، يحمل الإخبار والحكم بأن النساء منبع للنور، وإنها المخلوق الجنائني الذي أسقط فيه الرب فاكهة الرحمة، وفيه توجيه باستغلال ذلك الندى من لدن الرجال:

"كل يوم يقطف الرب فاكهة الرحمة

ليسقطها في قلوب النساء

إلى أن تصل إلى قولها:

ففرشت فساتينها مظلة تجفف الشمس

كي تتندى عوالم الرجال."

وفي قصيدتها (أوغل بعيدا...إليَّ)حاولت أن توجه المخاطب بإرادة صادقة وفعل القول(المحتوى القضوي بتعبير سيرل) فيها الوفاء للحب بين المحبين، إذ وجهت المحب، وأمرته بالإقبال إليها بعد أن تجافى معها، وبعد أن عطرت له دربه، فها هي تقدم له عرضا بالرجوع إليها باستعمالها الأوامر بانتخابها لصيغة الأمر، استعدني، اُركض بقولها:

"استعدني..ُوعدْكَ..إليَّ

فأنى تولي

فثمة نبض تبقى سخي

اُركض...

فثمة مغتسل بارد وشراب"

يلحظ على أن الفعل الإنجازي الأمري يردف بتعليلات، ومسوغات له، فترغبه بالقدوم إليها؛ إذ ما زال بعض النبض باقيا يعيش على ذكراه، وما زال يطمع ذلك النبض بأنه لو قدِم إليها سينعم بطعم الراحة من الشرب، والاغتسال كما عبر عنه القرآن الكريم بقوله تعالى : ﴿اركض برجلك هذا مغتسل بارد وشراب﴾[١٧].

وفي موضع آخر انفرد الفعل المستقبلي (الوعديات) في قصيدتها (إليك الشوق يسبقني) بقولها:

"هناك أنا

فمن أهوى

له روحي

له عمري."

فقد تعهدت أن تمنح روحها، وعمرها وهما أعز ما يملك الإنسان إلى من تهواه، وتنعم بحبه ليروى قصة للعالم. فطموحات الشاعرة لن تتوقف عند هذا الحد، ولغتها كاشفة عن ألم في الحب ألمَّ بها، كما ألمَّ بها ألم من فلسطين الضائعة بيد الصهاينة، وبقيت قضيتها الشغل الشاغل لها، فدونت ذلك قضية في قصيدة بعنوان (شكرا شارون)، وإذا حلَّلتُ العنوان بحسب تصنيفات أوستين سيكون ضاما للسلوكيات بتمامها القائمة على البوح والتعبير عن الحالة النفسية للمتكلم ضمن مبدأ الإخلاص الذي يحمله، ولا إخلاص كإخلاص شاعرتنا تجاه القضية الفلسطينية، فقد اغتصبت فلسطين من لدن اليهود، وضاع حقها الجغرافي، والإنساني، وضاع معه وجود العرب، وقتِّل الصغار، فولدت تلك الأحداث المفقودة ردة فعل لدى الشاعرة بقصيدة حفلت بالتعبير عن انفعالاتها فقالت في شعرها العمودي:

"شكرا شارون ولا تأسف أغريت رياحي كي تعصف

صمتت تستاف هزائمها وتلال الحزن لها معطف"

وقد ركزت الشاعرة على الصنف التبييني القائم على الوصف في قصيدتها (أين عصاك ياموسى؟!!) التي حملت محتوى قضويا قائما على البحث عن الوحدة العربية، وتوحيد الجهود العربية لتحرير القضية العربية، وتجنب الانقسام، وتحقيق الوحدة، والتخلص من براثم العدو، فلجأت إلى لغة السؤال حينما كنَّت عن الرؤساء بالأوصياء في أحد مقاطع القصيدة لتبين، وتعلل صيغة سؤالها، ليكون حجة لتحقيق الأمر المنشود:

"أين عصاكَ يا موسى؟

لا شأنَ لي بالأوصياءِ من بعدِكَ

خانوا وصاياكَ

تفرعنوا وأووا إلى ركنٍ تهاوى"

قد تتوافر على القصيدة الواحدة أفعال إنجازية عدة كما في قصيدة أين عصاك ياموسى، ففيها الأمريات بقولها:

"لا شأن بمآربك الأخرى
دعها في فجوات الحلم تغفو
تعويذة للأمان"

وفيها أيضا التبيينات كما ذكرت، التي يضاف إليها الحكميات في قولها:

"أين عصاكَ يا موسى
فأشباهُ النساءِ توالدتْ
وتناسلتْ كرها بأشباهِ الرجالْ
وغدا اجتيازُ الوحلِ ضربًا من خبالْ"

وهناك من القصائد ما حوى فعلا إنجازيا كليا أو فعلا كلاميا نصيا بحسب اصطلاح فان دايك "ومثل فعل الكلام هذا مما ينجز بواسطة متوالية من الأفعال الكلامية يجوز أن نطلق عليه الفعل الكلامي الشامل أو الفعل الكلامي الكلي"(١٨) .

وهو ما جاء في قصيدة (امرأة واحدة لاتكفي)؛ إذ قامت على التقرير بأن الوطن العربي لم يستقر، ولم تكتب فيه الحياة، فالنساء لم يستمتعن بوجودهن الأنثوي الخالص، وإنما يكُنَّ للإنجاب، والعمل، والمباهاة، والبكاء، والترمل، والقهر، والنياح، وكذلك الرجال جيء بهم للحرب، والسجون، والخضوع، والسقوط في وحل الحكومات القائمة على التغابي، فقررت هذه الأشياء بقصيدة النثر، مع توافر الأفعال الإنجازية الصغرى:

"النساءُ في شرقنا..
للنسلِ للحرثِ للبهجةِ للبهاءْ
امرأةٌ واحدةٌ لا تكفي لاستحلاب الشفاءْ
الرجالُ في شرقنا ..
للحربِ للهمِ للسجنِ لنزفِ الكبرياءْ
امرأةٌ واحدةٌ لا تكفي .. لترميم هذا الشقاءْ
في شرقنا تتقنعُ الفراعينُ بالحكمةِ
والقناعُ يعرفُ زيفَ الإدعاءْ
يخشى عودةَ موسى والسامري
يخشى عودةَ نبوخذَ السبيِّ
فيتنصرُ على يديه الترابُ

مجلة كلية التربية
جامعة واسط
ISSN: 4217-1994
Education College Journal

يخشى أن تستولدَ المجدَ أرحامُ النساءِ "

وتستمر في هذا العرض التقريري وتصوير الواقع المرير الذي يعيش فيه الإنسان العربي:

"امرأةٌ واحدةٌ لا تكفي لقطافِ مجدَ السماءْ

النساءُ في شرقنا

للثكلِ .. للترملِ .. للقهرِ ..للتكحلِ

بقصائد الخنساءِ .. ومحبرةِ الرثاء

الرجالُ في شرقنا .."

للخضوعِ للتصفيقِ للسقوطِ في خندقِ التغابي والخدمةِ في جيوشِ الزينةِ ..

" يومَ الزينةِ والاحتفاءْ

امرأةٌ واحدةٌ لا تكفي لنصبِ ألوية العزاءْ

الموتُ في شرقنا غابةٌ

تتكاثرُ في أدغالها الهمومُ

في مهدِ كلِّ أمٍ ينامُ وجهٌ غريبْ

يزاحمُ الوليدَ يمتصُ مناغاتِهِ ويطفئُ النشيدْ

الموتُ مبتسمًا وحدَه في المهدِ لا شريكْ

تهدهده الأمُ ترضعه مرارةَ الحليبْ

الموتُ في شرقنا حيٌ لا يموتْ

يتكاثرُ وحدَه يعمرُ البيوتْ

يؤثث بجثثنا مقابرَ الفناءْ

امرأةٌ واحدةٌ لا تكفي لدفنِ هذا البلاء"

ومن خلال تجميع الأفعال الإنجازية في شعر الفارسي لوحظ الآتي:

- أنه يتوزع على حدود قصائدها موضع البحث كلها بنوعيه الجزئي والنصي(الكلي).
- انتشارها على القضايا التي اهتمت بها الشاعرة مثل قضية الحب، القضية الفلسطينية، الوحدة العربية، نصرة الإنسان وغيرها.
- يمكن أن يفسر الفعل الإنجازي الواحد بأكثر من تفسير، فما يكون حكما يمكن أن يكون إيضاحا، والسياق هو الفيصل في تحديد هذا الفعل من غيره.
- قد تتسلسل الأفعال الإنجازية في شعرها، فما يكون فعلا أمريا يترتب عليه فعل وعدي.

- باتباع المنهج الإحصائي نجد أن الحكميات هي الأوفر حضورا، يتبعها التنفيذيات، ثم الوعديات، ثم التبيينات، وفي المرتبة الخامسة السلوكيات، وهذا يفسر حالة القوالب الجاهزة في ذهن الشاعرة والدسترة التي تؤمن بها، فما يخالف قوانين الإنسان، والحدة، والتحرير يكون موصوفا، ومصدرا الحكم فيه، مع ممارسة لغة الأمر، والتنفيذ معه وكذلك الوعد.
- لجأت إلى صياغات لسانية متعددة في صناعة الأفعال الإنجازية، كما أشار لها أوستين، وبتعبير آخر أن الفعل الإنجازي لديها تكوَّن من عمل تصويتي، ونظمي إنجازي، وعمل تبليغي[١٩]أي أن فعل القول لديها جمع بين الجزئيات الصوتية، والصرفية، والدلالية، والتركيبية كما في المقطع الآتي من قصيدتها(نصفي الأسود) الذي ضم القوة الإنجازية (الحكميات):

"وبعضنا يغرد الشيطان في هواه.
يــبثــه الـضغـينة..
لــنشــر مــا طــواه
يميل حيث الريح تلقط الصخور
يــــسنـــــها
يرمي بها ظهر الشذا الطهور"

فأفادت من العطف بالواو على المقطع السابق، وأفادت من الفعل المضارع، وتكراره (يغرد، يبث، يسن، يرمي)، فضلا عن الإحالة بالضمير (نا) في بعضنا، وفي الهاء من يبثه. ثم اختيار مفردة الشذا ووصفه بالطهر.

وهناك منحى تداولي آخر في شعر الفارسي يقوم على التفكير بالمتلقي بمراعاتها لبعض الحيثيات التي تعين الكاتب على توصيل مقاصده بيسر، وسهولة، ومتجاوزا التعقيد، والغموض، وهذه الرؤية تنتمي إلى دائرة الكفاية التداولية التي تراعي عددا من المعايير، والقواعد اصطلح عليها قوانين الخطاب، أو قواعد التخاطب، أو المسلَّمات الحوارية التي وضعها كرايس في تداوليته القائمة على المنطق والمحادثة[٢٠]، القائمة على المبدأ المهم " ليكن انتهاضك للتخاطب على الوجه الذي يقتضيه الغرض منه" [٢١] وقد تفرعت عن هذا المبدأ قواعد أربع وهي قاعدة الكم: الكلام على قدر المعلومة المطلوبة، وقاعدة الكيف: الصدق والشفافية في الكلام، قاعدة المُلاءمة: مناسبة المقال لمقتضى الحال، قاعدة الجهة: ترك الغموض وتجنب الإجمال، وتوخي الترتيب.



وهنا نضع أيدينا على إشكالية أخرى تعطف على الإشكالية السابقة القائمة على دراسة الشعر في ضوء مبدأ التعاون! بلا جدل، وإغراق في القول يجوز أن يحلل الشعر تحليلا في ضوء مبدأ التعاون بحسب تشكيلته اللسانية والسياقية، فما كان واضحا منه لا ضير بالبحث عن مراعاة مقولات التعاون فيه، وما كان غامضا يلجأ إلى دراسة الاستلزام الحواري فيه، وعلى هذا الأساس سيكون تناولي لأشعار الشاعرة أي البحث عن المواطن التي تحقق فيها قواعد التعاون، وإذا تعذر ذلك، فسأبحث عن المواضع التي يحضر فيها الاستلزام الحواري كفعل يقوم به المتلقي عبر منفذ التحليل، والتأويل لسبر الدلالة.

ولابد من التنويه بأن البناء الشعري ذو طراز نصي يقوم على تآلف الجمل داخل نص القصيدة، وهذا البناء يضم مبدأ التعاون بصورة نصية على عكس تعاون الجمل إن لم تكن نصا في إحدى حساباتها اللسانية، فهنالك من يرى الجملة نصا، وعلى هذا التأسيس أنظر إلى أن مبدأ الكم في خطاب الفارسي يكون كليا على أساس عدم تجاوز القدر المطلوب من المعلومات كما فعلت في قصيدتها (أسئلة غبية)؛ إذ كان حديثها على خمسة محاور متجنبة الزيادات، مستشعرة الإلمام بموضوعها، فجاء المحور الأول بحديثها عن التغابي:

"المجدُ للأغبياءِ على هذه الأرضِ
اكنزْ غباءَك في خواءِ الرأس ....
وانطفاءِ القلوبْ ."

ثم تستمر بالحديث في المحور الثاني عن التشرذم العربي، وعدم تحقيق الوحدة عند العرب:

"لا تسألني كم حاصلِ جمع التشرذم العربي
إنهم يمتهنونَ التغابي
وحكمة الضربِ"

ثم يأتي المحور الثالث بتصوير بغداد بحالتها المفجوعة:

"هل تسألني كم حاصل قسمة الموت اليومي ؟
بغدادُ تجيبكم من ذاكرةٍ
طرحتْ وقسمتْ وضربتْ
حتى سجلَ جدولُ ضربِها اليومي
أصفارا في مرمى كل النواطيرِ ..."

ثم تأتي بالمحور الرابع بحديثها عن فلسطين ضحية التغابي الكبير:

"سؤال

سؤالٌ تبقى عن فلسطين

يااااااااااه .... فلسطين !!

فلسطينُ .... تمزقتْ ما بين فَلَسٍ

يرضعُه الصبرُ المجففُ ثديَه

وبين طينٍ ...

أَصبح في قسمتهم

منذ سنينْ .

منذ أن جمعَ النواطيرُ

وطرحوا وقسموا وضربوا وجمعوا

حاصلَ التخاذلِ وحكمةَ التغابي ."

ثم تعيد المحور الأول وتكرره؛ لأنه هو المحور المهم في القصيدة وهو موضع القصيد:

"المجدُ للأغبياءِ على هذه الأرضِ

فاكنزْ غباءَك في خواءِ الرأسِ .."

وقد تكون وفرة قاعدة الكيف قليلة مقارنة بغيرها من القواعد في هذا المبدأ؛ والسبب في ذلك بين لأنها تقوم على عدم قول الكذب، والتماس الدليل، وقد يقل هذا في درج النص الشعري، إلا في بعض المشاهد الشعرية التي وظفتها الشاعرة في خدمة مقاصدها، ومنها في قصيدتها (أين عصاك يا موسى؟)، فقد وضعت جملا شعرية تتسم بالصدق، ولها مصاديقها في الواقع الذي يعيشه المتلقي؛ ليكون حجة عليه في استيعاب مرامي القصيدة:

"أين عصاكَ يا موسى؟

فأشباهُ النساءِ توالدتْ

وتناسلتْ كرها بأشباهِ الرجالْ

وغدا اجتيازُ الوحلِ ضربًا من خبالْ."

وتتعاون الفارسي مع متلقيها باستعمالها قاعدة الجهة وتحريها الترتيب في مفاصلها الشعرية وهذا ما نجده في قصيدتها (صراع)؛ إذ رتبت المعاني المجازية، وجعلت أحداثها متسلسلة، متوالدة حين وصفت الصراع بين الذات والآخر، الذات المتصلبة التي تبهر الآخرين بقوة قلبها، وتجلدها، والآخر الذي يتحول إلى قساوة كقساوة المنجل، ومن هنا يبدأ الترتيب، والتوالد في الأحداث، فلم يتوقف الحد عند كونه منجلا، بل يخضَّر المنجل، يتحول إلى آنية قديمة، تحملها اورورا–تلك الأضواء القطبية– ثم يتقهقر، ثم يصل إلى حد الخريف، يرعد، يبرق، ثم يختفي، هي عرضت حياة لآخر تهاوى ضياعا بسبب نكرانه لحبه ولذات كانت متممة له:

"يتمطى في تجاويف يقيني.
يخاتلني في مساءات الحنين
إلـــــــى الـــرحـــيل
يــــــحتـم فـوق مـناكـبي
يـــــــــــجهــضنـــي
لــــــــــــــكـن..
عــينــي نــضاحـــــتان
يتدحرج في نبع عيوني الرقراق
يــتحـجر تــــــحت الـماء
نبضـي الممـوســـق أيقظـه
لـــيأتـــنس بــــــــــي
رأى قلبي شريشة تبهر العيون
عـلى مـنجـــــل يـديـه
يــخضــر الـمنــــــجل
يـتحـول إلى آنيـة اغريـقية
تحملها أورورا فتبـهر العيون
أهــداب شـــــعاع ذهــبية
يـــتقــــــهقــــــــر
يـمتـطي خـريـفه الجامـح
يـــــرعـــــــــــد
يــــــــــــبرق..

يــــهزنـــــــــــــي..
وقـبل أن يـهمـي مـودعـاً
:–لـم تـبلـغ الـتراقـي بـعد
يـنسـل مـن سـحابة الـعمر
مــــطر أســـــــــود
يتلألأ كدمعة على وسادة القمر
أو أقـــــــــــــــــحوانة
ترّنـحت فـي مـآتـم الـشتـاء."

وتفرض طبيعة الموضوعات التي تبنتها الفارسي في شعرها مناسبة مقامية والبحث عن التوقيت المناسب لطرح القضية التي تزاول النص من أجلها، وهذا ما يسجل تحت قاعدة الملاءمة في مبدأ التعاون، فقد وجدت الفرصة المناسبة في قصيدتها (أسئلة غبية) وبعد أن مهدت بالشرح طبيعة الغباء الحاصل عند العرب، وأدرجت الضحايا المترتبة على ذلك الغباء الرافض لحكمة الوحدة العربية، ومجابهة الخطر الذي يمر به العرب؛ بسبب انشطارهم جاء في نهايات القصيدة أن من حصيلة ذلك ضياع فلسطين، وقسمتها على شطرين، شطر يموت أناسه، وشطر حازه الصهاينة:

"سؤالٌ تبقى عن فلسطين
يااااااااااه .... فلسطين !!
فلسطينُ .... تمزقتْ ما بين فَلَسٍ
يرضعُه الصبرُ المجففُ ثديَه
وبين طينٍ ...
أَصبح في قسمتهم
منذ سنينْ .
منذ أن جمعَ النواطيرُ
وطرحوا وقسموا وضربوا وجمعوا
حاصلَ التخاذلِ وحكمةَ التغابي .
صهٍ ...
سأا .....
أجل يا إلهي لعنَ اللهُ وسوةَ الخناسْ ."

وقد تهيكل نصوصها الشعرية اعتمادا على خرق قوانين التعاون، وارتكازا على الاستلزام الحواري الذي جاء به كرايس؛ يذكر أن كرايس قسم اللغة على نمطين صُورية وغير صُورية، الصُورية التي تقوم على فرضية تفهم اللغة الطبيعية بحسب دلالة المواضعة ، وغير الصُورية تقوم على فرضية عدم الفهم،والاحتياج إلى التحليل، والتأويل حتى يصبح المعنى واضحا على أكمل وجه(٢٢). وهنا تستلزم دلالة غير ما أريد من دلالة المواضعة وهذا هو المفهوم الأوضح لمعنى الاستلزام الحواري أي " أن الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، وقد يقصدون أكثر مما يقولون، فالمراد به إيضاح الاختلاف بين ما يقال وما يقصد. فما يقال هو ما تعنيه الكلمات والعبارات بقيمتها اللفظية، وما يقصد هو ما يريد المتكلم أن يبلغه السامع على نحو غير مباشر اعتمادا على أن السامع قادر على أن يصل إلى مراد المتكلم بما يتاح له من أعراف الاستعمال ووسائل الاستدلال"(٢٣).

ويفهم أن كرايس بتقسيمه اللغة على نمطين صُوري وغير صُوري جعلنا بين أمرين أيضا في القسم الأول نتبع القواعد المتفرعة على مبدأ التعاون، وفي القسم الثاني نخرج عن تلك القواعد ونصل إلى دائرة المسكوت عنه عبر الاستلزام الحواري(٢٤).

ومن صور ذلك الخرق لدى الفارسي في قصيدتها (نصفي الأسود)؛ إذ لم تعتمد الوضوح في كلامها، بل عولت على الغموض والخيال عبر إيقونة المجاز بقولها:

"البعض منّا هالة مجنحة
شعاعها من زنبق
وعطرها نصافحه
وقلبها تسبيحة الناسك
في عشقه
إذ تخفق جوانحه
وتعرج جوارحه."

فلم يتحصل المعنى إلا عن طريق تحليل الكلام وتأويله، فقد وصفت بعضا من الناس بأنه وردة الزنبق، وله منطق، ووجود له نكهة مميزة تشبه نكهة الزنبق، وله قلب أبيض كقلب تلك الزنبقة أيضا، فهي تريد أن تقول بعض منا سهل الطبع، لين الخصال، محمود السيرة والعمل، صادق في خفقان قلبه، وعشقه.

وفي سياق آخر من قصيدتها (للوردة أريج الحرية) أيضا لم تتعاون مع المتلقي عندما خرقت قاعدة الجهة بتجنبها الوضوح، واعتنائها باللبس في قولها:

"فــلتــتفــتح الــوردة
لـــن يـــضيـــرهـــا
إلا تـــنـاثـــر الأريـــج
فـــي أنـــوف الــشجـــر
الـمغـترِ بـعمـلقة جـذعـه"

فلولا الاستلزام الحواري ما استطعنا تفتيق النص، فقد دعت الوردة إلى نثر عطرها غير مبالية بوجود الشجر المتجذر في الأرض منذ غابر الأزمان، وها هو الخطاب المجازي القائم على المشابهة بين الوردة والشاعرة العُمانية ريم اللواتي التي تدعوها إلى الانطلاق في حياتها، وممارسة الإبداع في زحمة العمالقة، ومطاردة النجوم، والأحلام الغافية على سواحل الأدب؛ وجاءت دعوتها لها؛ كونها شابة، مبتدأة التجربة في الإبحار الشعري.

يتضمن خطاب الفارسي خاصيات رصف القصد التداولي في نصها عبر المنفذ القائم على الأفعال الإنجازية، والاستلزام الحواري، ثم يمكن اكتشافه عن طريق المعاني غير المباشرة التي أرساها سيرل بعد تطويره نظرية أوستين أو المعاني الضمنية كما يعبر عنها كرايس، وهنا نرصد التعويل التداولي على الجانب التواصلي الذي وجهت به اركيوني بعد إجراء تعديلها على تواصلية ياكوبسن التي تؤمن بالأحادية في توجيه الرسالة أي يقوم المرسل بإرسال رسالته، ويقوم المتلقي بفك تلك الشفرة، وقد أطلقت اركيوني مبدأ التفاعل بين المرسل والمتلقي، فينتهي مبدأ الأحادية،ويصير المتلقي هو الفاعل في عملية المرسل من خلال إرغام المرسل على صناعة نص موافق للمقصد، وسهل التلقي من لدن المتلقي[٢٥]. وهنا تتجلى العَلاقة الوثيقة بين القصدية والتداولية، القصدية المتدلية من فهم المتلقي بمعونة المقام وليس ما تعنيه الكلمات المنفصلة[٢٦]، وفي الحقيقة أن النص الفارسي حفل بمقاصد لا تستجلى إلا بالطريقة غير المباشرة حتما، ومن تلك المقاصد:

١- الانتصار للمرأة وبيان قدسيتها:شكل إعلاء شأن المرأة، وإضفاء صفة القدسية عليها، وبيان كنهها، وذاتها الرقيقة شكل مقصدا مهمًا في أشعار الفارسي، فقد أعربت في قصيدتها عن أن المرأة كيان مليء بالرقة، والعاطفة، والأنوثة، وإنها خلقت بمراعاة الباري تعالى بقولها في المقطع الأول من قصيدتها:

"كلُّ يومٍ يقطفُ الرَّبُ فاكهةَ الرحمةِ
ليسقطها في قلوبِ النساءْ .
كلّ يوم تتساقطُ حتى تكورتْ أجسادُ النساءِ
بساتينَ فاكهةٍ تحمل أعراسَ الخصبِ
معتقةَ الرحمةِ بالغةَ الاشتهاء ."

وتجعل المرأة مرجعا للجميع حتى البحر يفقد أملاحه، ويتماوع ماؤه حين تتهاوى المرأة إليه وكذلك النهر:

"ومنها يثملُ البحرُ بمداعبةِ موجةٍ شقيةٍ

تعزفُ إيقاعَها الأنثوي رقصا

تتناسل منه شقاوةُ الملح والماء .

وإذ يبتعدُ النهرُ حزينا مغتربا عن مجراه

تمشط النساءُ مياهه بنكهتها

حينها تتحولُ الأنهارُ إلى فضةِ فرحٍ."

وفي قصيدتها (السقوط سهوا) أشارت بصورة غير مباشرة نحو قدسية المرأة، وشرح تكوينها، وميَّزتها عن الرجل. كل ذلك يأتي في حالة الجدل بين ذات الرجل والمرأة، فالمرأة مرسلة من عالم سماوي إلى كائن مقذوف في الأرض قذفا..

"بعضنا لم تنبتْ لعنة التراب

تحت إبطيه

بعضنا سماوي التكوينْ

سقط سهوا

من رحم السماء ..

عندما انفتحَ

شهوة ليلقح

معاناة الذين قذفوا إلى الأرض"

وجاءت تكملة لهذا الكائن بسترها إياه، إلا أن ما يحدث هو أن الرجل لا يفهم المرأة، وينظر إليها نظرة اشتهاء، فيغص بها بعضهم، ولم تدخل إلى قلوبهم، ويبقون ينشدون الخلود وهمًا:

"وقد غصتْ التفاحة

في أعناق البعض

وانزلقتْ على صدورِ البعض

فتكورت بضة شهية .

لتظلَ جسراً للغواية

يعبرُ عليه الخلود

الملوَّح في أبهة السراب ."

٢- تحقيق الوحدة العربية: وبأسلوب مجازي قصدت الشاعرة في قصيدتها (أين عصاك ياموسى؟) الحديث عن الوحدة العربية، وتحقيقها بين الدول العربية، وأشارت إلى التشقق الحاصل فيها وبين صفوف أبنائها، ومحاولة المقارنة بين عصى موسى التي يحقق بها رعي الأغنام، وتحقيق المآرب الأُخر، وتتمنى عليها لو تحقق بها الاتحاد:

"أين عصاكَ يا موسى
تلك التي ينصعُ منها اليقينُ
وتهشُّ بها على غنمٍ سمان
لا شأنَ لي بمآربِكَ الأخرى
دعها في فجواتِ الحلمِ تغفو
تعويذةً للأمانْ
أين عصاكَ ... !!؟
فقد يَبِسَ الكلامْ
ويومَ ضربتَ الصخرَ
فانبجستْ منه أثنتا وعشرونَ فتنة كبرى
لم يعلمِ الرعاةُ مشربَهم
بين الملح والانقسامْ
قلتَ أشربوا نخبَ وحدتِكم
تردَّدَ الرعاةُ
انكسرتْ مزاميرُهم
ولم تعدِ الأغنامُ ترقصُ
في مرابطِ الأنغام"

وقد أرَّقتها وحدة العرب، ونبذ الانقسام بينهم...والدعوة إلى قدس محررة من قيود الاحتلال، ومعانقة البهجة، وهنا نقد موجه إلى العرب بتركهم الخنوع، والتقاعس، وتلبية نداء الوحدة، وترك الخصام والنزاع:

"أذهبْ[٢٧].. وقدسُك قاتلا
إنا هنا أو ها هنالك قاعدون
إنا هنا.. أو ها هنا .. متقاعسون

نضبتْ مزاميرُ الغِناءْ

وتمتطى صوتُ الإدعاءِ

فوق طاولةٍ مرصعةِ الخنوعْ

كانت تموجُ بالعشاءِ الأخيرِ

ولا أخيرِ

ولا عشاءْ

سوى مزاداتِ الخصامْ"

وقد رامت معنى آخر في هذا الموضوع وهو بيان التشرذم العربي، وإن الانقسام من معالم الغباء، وهو من عدم المروءة، فتجاهلوا بغداد وفلسطين في قصيدتها (أسئلة غبية):

"لا تسألني كم حاصلِ جمع التشرذم العربي

إنهم يمتهنونَ التغابي

وحكمةَ الضربِ

فاضربْ برأسِك عرضَ القهرِ

المروءةُ نائمةٌ

دعها ولا تكنْ من الموقظين

لا تسألني كم حاصلِ طرحِ المتخاذلين

فالعروبةُ لا تطرحُ من أوطانها

إلا من له قلبٌ سليمْ

هل تسألني كم حاصل قسمة الموت اليومي ؟

بغداد تجيبكم من ذاكرةٍ "

٣- تصوير مأساة الشرق في جهله للمرأة، وفي استنزافه لجهد الرجل، وإبعادهما عن ملذات الحياة، وهويتهم الأصيلة، فسردت المتخيل العربي لهما، في قصيدتها (امرأة واحدة لاتكفي) وكل ذلك بسبب الحكام :

"النساءُ في شرقنا..

للنسلِ للحرثِ للبهجةِ للبهاءْ

امرأةٌ واحدةٌ لا تكفي لاستحلاب الشفاءْ

الرجالُ في شرقنا ..

للحربِ للهمِ للسجنِ لنزفِ الكبرياءْ

امرأةٌ واحدةٌ لا تكفي .. لترميم هذا الشقاءْ
في شرقنا تتقنعُ الفراعينُ بالحكمةِ
والقناعُ يعرفُ زيفَ الإدعاءْ"

وقد أحيل إلى معنى مظلومية المرأة، وعدم ممارسة أناجيل الحب معها، بل فقط الممارسات الأخر التي تتعلق بالقبلية نحو: النسل، والحرث الذي يرمز إلى المضاجعة، وللمفاخرة بجمالها ليس إلا.

٤- شرح حال المحبين وقلة الوفاء، إذ شرحت أولا الحب الذي يخيم على قلب المرأة، الذي يدعو إلى أن ينجب قلبها لغة معبرة عن ولهه.. ثم تشرح الجفاء الذي ينماز به الرجل..وبعدها تدعوه إلى لسماح والعودة.

"ذاك الذي أنبت حدائق اللهِ
في محلِ سنينه
وأسقيتُه لبنَ الحروفِ
أسكنتُه مقلةَ التشوقِ
غنيته أغنيةً للمتعبين في دهاليز الوله.
ذاكَ الذي عممتُه خيوطَ التألقِ
أطعمتُه حلوى الشموسِ
أخفيتُه كدعوةٍ ملفوفةٍ"

ويمكن القول إنها عاشت التجربة الشخصية أو ثمة موقف أثر بها أو إنها تتكلم على حالة عامة تحدث لدى أي حبيبين أو معشوقين، هي تدعو المحب الجافي إلى التخلص من حنين الذكريات، وأوجاعها، وترك جنون الفراق، والحزن، والرجوع إلى الحبيبة، وهذا الخطأ قد يحدث؛ لأن العاشق لا يصنف نبيا، ولا وليا وانما هذا طبع بشر:

"ذاك الذي صليتُه فرضًا
زكيته فرضًا
صوَّمتُ عظمي عليه
وحجي القصي
ذاك الذي
ذاك الذي
ذاك الذيّ
ما بالُه يولي وجهَه شطرَ الغياب

يصلي صلاة التجافي

دونَ وضوءٍ جميلٍ

يعطرُ دربَ السماءْ

ذاكَ البعيدُ القريبُ الموغلُ تيهًا إليّ

أركضْ كجري الأيائلِ

حين تخضُها شهوةُ القنصِ

احتراقًا يعضُكَ التعبُ

فإمّا تلفظُكَ المشارقُ والمغاربُ

استعدني ..وعُدْكَ.. إليّ

فأنىَ تولي

فثمةَ نبضٌ تبقىَ سخي

أركض

فثمةَ مغتسلٌ باردٌ وحميمٌ"

– التأفف على القدس وعلى أطفاله في قصيدتها شكرا شارون

"يسألني صغيري..ما الأقصى متراب القدس بمن يهتف

أرنو لصغيري بجواب يحتال علي شفتي..ينزف

قسما ببراءتك الجرحي وسنين (الدرة)إذ ترجف

القدس هتاف لرياح أسمعها الآن بدت تقصف

هادرة لبست أحجارا بترت أطرافا كالزعنف"

٦– كيف ينظر الآخر إلى الذات العربية: كأنها متهمة بسبب إسلامها بتهمة أبدية هي الإرهاب، ولعل التهمة غير موجودة وإنما بفعل التضليل تبدو كأنها موجودة؛ إذ مثل القصد في قصيدتها (المتهم) على شكل صراع بين الذات والآخر، الذات ليس الشخصية (الأنا) وإنما الذات القائمة على النحن أي العربية، والآخر القائم على (الهم) المختلف "عقديا، وسياسيا:

نصبو تمثال الحرية

واقتادوني صوب المخفر

ما الاسم ! زياد ؟؟ أم ... ؟؟

أو تسألني ؟! أنت الأخبر

ما العمر ؟ اجبني .. لاتهزأ

لا تجعلني اقسو أكثر

سجلني .. كهل في الداخل

يكسوه شباب في المظهر

والمهنة ؟

لا أعمل شيئا

أو قل اعمال لا تذكر

والتهمة ؟

اني لا ادري

من يسألني يدري أكثر

بل ، قل . وتصيح عاه .

اياك تراوغ أو تنكر

التهمة سيحل سيدنا

تهم .. هل يكفيها الدفتر ؟

التهمة أني عربي

أحلم بالجنة والكوثر"

مارست مقاصد عدة في شعرها، والملاحظ على تلك المقاصد أنها تشترك بها مع أناس آخرين في محيطها، وقد تكاد تكون مشهورة في باحة التلقي العربية، وهذا من أهم القيم التداولية أو المرتكزات بحسب تعبير اللسانيين وهو ما ترجم تحت مصطلح الافتراض المسبق أي تشارك المتكلم والمتلقي في المعلومة أو المسألة الواحدة، ويعد هذا التصرف من الشاعرة خطوة راعت فيها المتلقي مثل ما راعته في خطوات أخر كثيرة، إذ من اليقين أنْ لاتنفك العَلاقة بين التداولية والتلقي بوساطة عملية الاستدلال "يدرس هذا المنهاج أيضا الكيفية التي يصوغ من خلالها المستمعون استدلالات حول ما يقال للوصول إلى تفسير المعنى الذي يقصده المتكلم، ويبحث نوع الدراسة هذا في كيفية إدراك قدر كبير مما لم يتم قوله على أنه جزء مما يتم إيصاله"(٢٨).فلا يفارق بعضهما بعضا طالما يتحرك التلقي في ضوء عملية الفهم للنص، وهذا الهدف الأسمى الذي تسعى إليه التداولية، وعليه تدور.

ويعد التناص من تجليات الاهتمام بالمتلقي في شعر الفارسي إذ يشكل تداخل النصوص قيمة اتفاقية بين المتكلم والمتلقي، وعملية إيضاح وتسهيل عليه عند عملية الفهم، حتى عد أسلوبا تداوليا(٢٩) في إنتاج النصوص "ومن وسائل المساعدة لهذا الإنتاج هو تداخل النصوص الذي يعطي فرصة للقارئ الجاد أو الكفء لاستحضار نصوص سابقة سواء بطريقة مشابهة للاستلزام أو للاستدلال على المعاني الضمنية تؤثر في إعادته لإنتاج أو إنشاء النص الأدبي حسب فهمه، وقدرته على الاكتشاف، والتأويل، والخلفية المعرفية التي يمتلكها"(٣٠).

وعند إنتاجها الشعري لجأت الفارسي إلى تناصات خارجية مع القرآن، والحديث الشريف، والشعر، وقد غلب التناص الديني

"أين عصاكَ
لا شأن لي بألواحِكَ
دعها محفوظةً في صُندوقِها الأزليّ
تبتكرُ الكلام
ويومَ القنالِ عقدتَ عصبةَ النصر
فتهاوى البغاثُ عليكَ من كلِّ صوبٍ
البومةُ الكبرى والعقابُ والغربان
قلتَ يا قومُ إني منتصرٌ بكم فانصرونْ
كلُّ الرعاةِ تشككوا
حبسوا مزاميرَهم والغناءْ
وحدَها الحمائمُ تغني أسرابُها
والجبالُ ترفرفُ تأوِّبُ معها
كلنا ناصركَ
ناصرَ القلوبِ
وكان انتصارٌ يعممُ القنالْ
وثم ابتهاجٌ يعانقُ الجمالْ
فان صلبوكَ اليومَ
فالصلبُ جلجلةُ الأنبياءْ
طالَ الترحلُ
وأتعبنا التعقبُ والارتحال"

فهذا التنافذ مع القصة المشهورة يؤدي إلى استحضارها في فهم النص، وبعدها يمرر المنتج ما يريده بسهولة إلى المتلقي باستعماله الواضحات كوسيلة إقناعية له، مثل ما استحضرت الحديث النبوي المشهور ((الجنة تحت أقدام الأمهات)) في قصيدتها صورة النساء وفي ختامها تحديدا :

"هكذا تبعثرتْ فواكهُ النساء

لتعتقَ خوابئَ الأرضِ

وتُضوِّءَ مواكبَ السماء

حتى الجنة تنزلتْ على صهوةِ أنوارِها

مخبئةً بشائرَها تحت أقدامِ النساء ."

ويحدث أن تنادي الشاعرة بما نادى به غيرها من الشعراء لاسيما الوحدة العربية، فتردد معانيهم وألفاظهم أيضا ومنه البيت المشهور للجواهري:

"نامي يا جياع الشعب نامي   فقد حرستك آلهة الطعام

في سياق توبيخي لهم تقول:

هي عصبةٌ لا تُرتَجىْ

دعها تنامُ قريرةً

دعها تنامْ

(حرستها آلهةُ الطعامْ)"

خاتمة البحث:

طفح الخطاب الشعري للشاعرة سعيدة الفارسي بأبعاد متكاملة في وجودها، فمن البعد اللغوي الصُوري، إلى البعد اللساني الاستعمالي تتخلل المجالات العامة في الكون، أو في جغرافيا الوطن العربي إن أردنا التحديد، أو في فضاء الأنسنة إذا قسنا الشعر بأنه ما يشعر به الشاعر؛ كون النص أو الشعر انعكاسا للواقع كما يرى لوكاتش، فجاءت الشاعرة تواصلية اللغة،اجتماعية التوجه، محببة النص لمتلقيه سعيا منها أن تفي لغتها بما يحيط بها من ظاهرة، وهذه هي هُويَّة القضية، إن لم توجِد لغة أو خطابا ناجحا لها، فلا توفيق لتحقيقها.

من التحليل المعرفي لهياكل شعرها الذي جعلته موضعا للبحث يتبين سعة مجالاته ذات الغرس المؤدلج بوضوح؛ إذ حركت لغتَها مجموعة من التوجهات المنطلقة من الاشتراط الفني، فجاء فيه النمط السياسي، والاجتماعي، والصوفي، والعروبي، وخلق المسار القويم، ولهذه المجالات مقاصد ألحَّت عليها يمكن استجلاؤها عن طريق البعد التداولي في شعرها، فكانت تداولية من جهة الانجاز القولي أو الفعل الكلامي كما اتضح من إسقاطات مقولات هذه النظرية على شعرها من جهة الأركان، والأصناف، والمعنى المباشر وغير المباشر. يتواءم مع تلك الإنجازية تعاونها مع المتلقي بوصفه شريكا في سياق الخطاب، فجاءت بنصوص لا تخرج عن محور الموضوع، أو بكم معقول يوصل المراد، أو بكيفية تنتظم فيها سياسة الوضوح، والترتيب أو غير ذلك كما في لجوئها إلى التداخل مع النصوص المشهورة من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي، لتضفي طبيعة استدلالية على شعرها، ولا ينعدم التعاطي الاستعاري والمجازي في نصوصها وهو الطرف الآخر من البعد التداولي لاسيما في حيثية الاستلزام الحواري القائم على المعنى غير الحرفي كما يرى كرايس.

المصادر

- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، تأليف الدكتور محمود أحمد نحلة، دار المعرفة، ٢٠٠٢م.
- الأبعاد التداولية في ديوان ورد الحناء للشاعر هاشم شفيق، بحث د.جاسم حسين الخالدي، مجلة كلية التربية- جامعة واسط، العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الدولي التاسع ٢٠١٦م.
- التحليل التداولي للخطاب السياسي، أ.حمو الحاج ذهبية، بحث منشور في مجلة خطاب العدد ١، من منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري-تيزي وزو، سنة ٢٠٠٦م.
- التداولية، تأليف جورج يول، ترجمة الدكتور قصي العتَّابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان الرباط، ط١، ١٤٣١هـ ٢٠١٠م.
- التداولية الأدبية دراسة نقدية، الدكتور أحمد عدنان حمدي، بحث منشور ضمن كتاب التداولية في البحث اللغوي والنقدي، تحرير الدكتورة بشرى البستاني، دار السياب- لندن، ط١، ٢٠١٢م.
- تداولية الخطاب السردي دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي، تأليف محمود طلحة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط١، ٢٠١٢.
- التداولية اليوم علم جديد في التواصل، تأليف آن روبول، جاك موشلار، ترجمة الدكتور سيف الدين دغفوس، الدكتور محمد الشيباني، المنظمة العرية المتحدة، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- شعر مديح الخلفاء في العصر العباسي الأول مقاربة تداولية (عبد الله بيرم): ٤، أطروحة دكتوراه جامعة الموصل/ كلية التربية، ٢٠١٢م.
- الفعل الكلامي النصي قصيدة (وتعطلت لغة الكلام لمفدي زكريا أنموذجا)، الدكتور عبد الحليم بن عيسى، بحث منشور ضمن كتاب التداولية في البحث اللغوي والنقدي تحرير الدكتورة بشرى البستاني، دار السياب- لندن، ط١، ٢٠١٢م.
- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، تأليف الدكتور طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م.
- مالعمل القولي، فرانسوا ريكاناتي، ترجمة محمد الشيباني، وسيف الدين دغفوس، منشور ضمن كتاب إطلالات على النظريات اللسانية والدلالية، بإشراف وتنسيق دكتور عز الدين مجذوب، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، ٢٠١٢ تونس- قرطاج.
- المقاربة التداولية، تأليف فرانسواز أرمينكو، ترجمة الدكتور سعيد علوش، مركز الإنماء القومي الرباط، ١٩٨٦.
- الموسوعة الحرة ويكيبيديا.
- المنطق والمحادثة (بول غرايس)، ترجمة محمد الشيباني، وسيف الدين دغفوس، منشور ضمن كتاب إطلالات على النظريات اللسانية والدلالية، بإشراف وتنسيق دكتور عز الدين مجذوب، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، ٢٠١٢ تونس- قرطاج.
- النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، فان دايك، ترجمة عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق- المغرب، بيروت،د.ط، ٢٠٠م.
- نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأشياء بالكلام، تأليف جون لانكشو أوستين ترجمة عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق-المغرب، ط٢، ٢٠٠٨.
- نظرية التلويح الحواري،الدكتور هشام عبد الله خليفة،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت-لبنان،ط٢٠١٣م.

هوامش البحث:

(1) الموسوعة الحرة ويكيبيديا ، ملاحظة / في نهاية النصوص الشعرية اقتصرت على التنصيص دون ذكر المصدر لأنها معتمدة من موسوعة ويكيبيديا كما أشرتُ إلى ذلك في مقدمة البحث .

(2) أ.حمو الحاج ذهبية، التحليل التداولي للخطاب السياسي، بحث منشور في مجلة خطاب العدد ١ : ٢٣٨.

(3) ينظر:(فرانسوازأرمينكو)، المقاربة التداولية، ترجمة الدكتور سعيد علوش، مركز الإنماء القومي الرباط، ١٩٨٦: ٧.

(4) ينظر:(عبد الله بيرم)، شعر مديح الخلفاء في العصر العباسي الأول مقاربة تداولية ، أطروحة دكتوراه جامعة الموصل/ كلية التربية، ٢٠١٢م: ٤.

(5) عبد الله بيرم، شعر مديح الخلفاء في العصر العباسي الأول مقاربة تداولية :٣.

(6) من الباحثين العراقيين في جامعة الموصل كلية الآداب

(7) الدكتور أحمد عدنان حمدي، التداولية الأدبية دراسة نقدية، الدكتور، بحث منشور ضمن كتاب التداولية في البحث اللغوي والنقدي، تحرير الدكتورة بشرى البستاني، دار السياب- لندن، ط١، ٢٠١٢م: ١٤٦.

(8) ينظر: الدكتور أحمد عدنان التداولية الأدبية دراسة نقدية: ١٤٩، ١٥٤.

(9) ينظر: الدكتورجاسم حسين الخالدي، الأبعاد التداولية في ديوان ورد الحناء للشاعر هاشم شفيق، بحث، مجلة كلية التربية- جامعة واسط، العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الدولي التاسع ٢٠١٦م: ٢١٨.

(10) الدكتور جاسم حسين الخالدي، الأبعاد التداولية في ديوان ورد الحناء للشاعر هاشم شفيق: أ.

(11) ينظر: جون لانكشو اوستين، نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأشياء بالكلام، ترجمة عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق- المغرب، ط٢، ٢٠٠٨: ٤١.

(12) ينظر: آن روبول، جاك موشلار،التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة الدكتور سيف الدين دغفوس، الدكتور محمد الشيباني، المنظمة العرية المتحدة، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٣م: ٣٦- ٣٧.

(13) ينظر: جورج يول، التداولية، ترجمة الدكتور قصي العتَّابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان الرباط، ط١، ١٤٣١هـ ٢٠١٠م.: ٨١.

(14) عبد الله بيرم ،شعر مديح الخلفاء في العصر العباسي الأول مقاربة تداولية: ٨١.

(15) جون لانكشو اوستين، نظرية أفعال الكلام العامة كيف ننجز الأشياء بالكلام : ٩.

(16) الدكتور عبد الحليم بن عيسى، الفعل الكلامي النصي قصيدة (وتعطلت لغة الكلام) لمفدي زكريا أنموذجا، ، بحث منشور ضمن كتاب التداولية في البحث اللغوي والنقدي، تحرير الدكتورة بشرى البستاني، دار السياب- لندن، ط١، ٢٠١٢م:: ٣١١.

(17) سورة ص: ٤٢.

(18) فان دايك، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق- المغرب، بيروت،د.ط، ٢٠٠م : ٣١٦.

(19) ينظر: فرانسوا ريكاناتي، مالعمل القولي، ترجمة محمد الشيباني، وسيف الدين دغفوس، منشور ضمن كتاب إطلالات على النظريات اللسانية والدلالية بإشراف وتنسيق دكتور عز الدين مجذوب، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، ٢٠١٢ تونس- قرطاج: ٢/ ٦٤٠.

(20) ينظر: محمود طلحة، تداولية الخطاب السردي دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط١، ٢٠١٢: ١٢٠.

(21) الدكتور طه عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوثرالعقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٢، ٢٠٠٦م: ٢٣٨.



[٢٢] ينظر: (بول غرايس)، المنطق والمحادثة ، ترجمة محمد الشيباني، وسيف الدين دغفوس، ضمن كتاب إطلالات لسانية ودلالية بإشراف وتنسيق دكتور عز الدين مجذوب، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة، ٢٠١٢ تونس- قرطاج:٦١١/٢. وهناك من يذهب إلى أنه قسم المعنى إلى طبيعي ولا طبيعي... وهنا يراد به الدلالة وليس المعنى مثل هذه الغيوم تدل على المطر..وليس معناها المطر. ينظر: الدكتور هشام عبد الله خليفة، نظرية التلويح الحواري، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ٢٠١٣م: ١٧.

[٢٣] الدكتور محمود أحمد نحلة،آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة، ٢٠٠٢م: ٣٣.

[٢٤] ينظر: الدكتور طه عبد الرحمن، اللسان والميزان: ٢٣٩.

[٢٥] ينظر: عبد الله بيرم، شعر مديح الخلفاء في العصر العباسي: ١٤.

[٢٦] ينظر: جورج يول، التداولية : ١٩.

[٢٧] هكذا وردت ويراد به فعل الأمر المبدوء بهمزة الوصل وليس القطع ...يبدو أن القائمين على الشبكة العنكبوتية يفوتهم ذلك.

[٢٨] جورج يول، التداولية: ١٩.

[٢٩] ينظر: الدكتور أحمد عدنان، التداولية الأدبية: ١٥٤.

[٣٠] الدكتور أحمد عدنان، التداولية الأدبية: ١٥٤.